MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07196 785 5

Liège, Belgium. Conservatoire royal de musique
Célébration du centenaire de César Franck

ML
410
F82L5

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE
DE LIÉGE

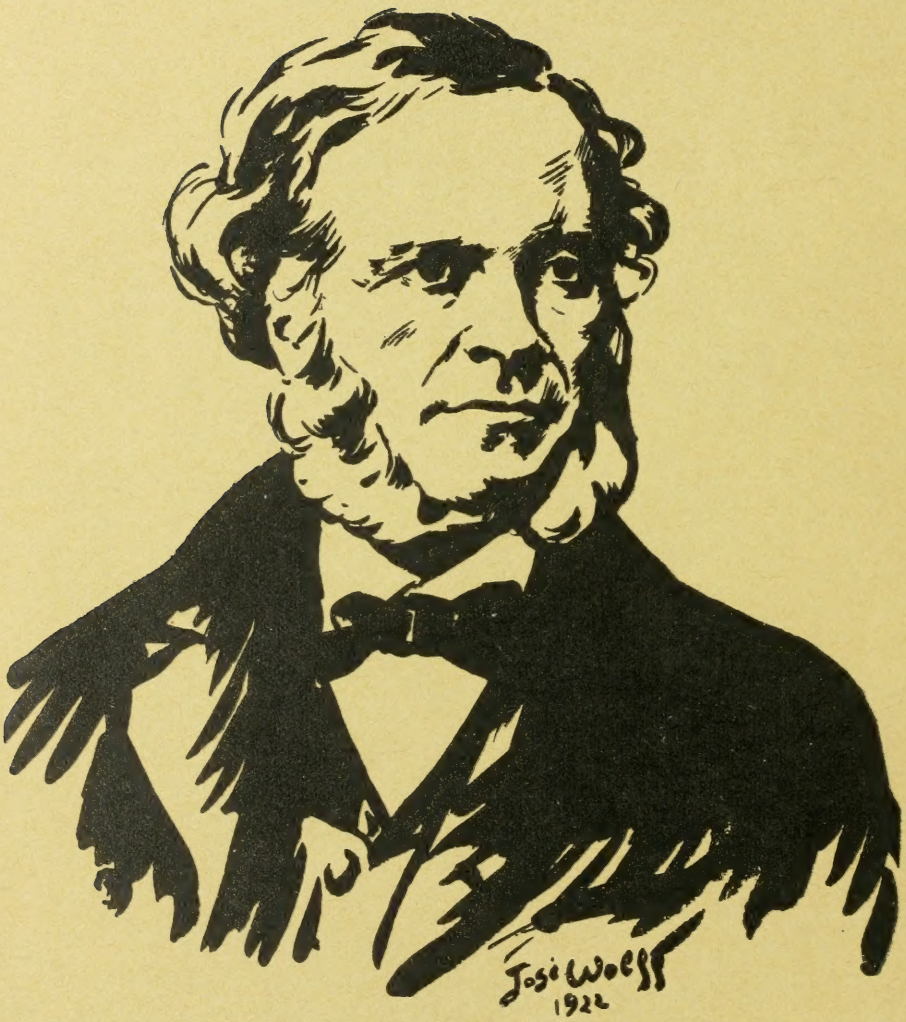
CENTENAIRE
DE
CÉSAR FRANCK

1822-1922

PROGRAMME

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/clbrationduc00li


Josi Wolff
1922

Conservatoire Royal de Musique
de Liége

Célébration du Centenaire

DE

César Franck

1822-1922

Membres de la Commission Administrative

DU

Conservatoire Royal de Musique de Liége

MM. Gaston GRÉGOIRE, Gouverneur de la Province de Liége, Président ;

Emile DIGNEFFE, Bourgmestre de la Ville de Liége, Vice-Président ;

Louis FRAIGNEUX, Secrétaire ;

Baron Alfred ANCION ;

Nicolas GOBLET ;

Richard LAMARCHE ;

Albert DALLEMAGNE ;

Félix LEDENT ;

Alfred LABOULLE.

Olympe GILBART ;

ML
410
F82L5

Directeur : M. Sylvain DUPUIS.

César Franck.

Lorsque, en 1883, j'assistai pour la première fois à un concert du Conservatoire de Paris, je fus, par un hasard singulier, placé au fauteuil joignant celui de César Franck, et l'ami qui m'accompagnait, chef d'orchestre à l'Opéra, ayant salué le maître, me présenta à lui.

Quelle joie je ressentis à ce moment où ses traits me frappèrent !... Je n'oublierai jamais son grand front, ses yeux bons, au regard plein de finesse, sa bouche expressive ; je n'oublierai pas son accueil simple et cordial ; je n'oublierai pas non plus les entrevues que j'eus avec lui dans la suite.

Ma modeste causerie n'aura d'autre prétention que de rappeler quelques-uns de mes souvenirs personnels et de réunir des documents épars, documents, qui, j'espère, fixeront certaines choses soulevées sur la nationalité et sur les ascendants du musicien dont la Belgique s'honore aujourd'hui.

Mon émotion est profonde en pensant au grand homme disparu, en me remémorant les heures passées près de lui, heures trop brèves, hélas ! mais qui ne m'en ont laissé qu'une impression plus forte.

Je le vois assis au piano, me faisant entendre ses chœurs pour deux voies égales, encore en épreuve, et s'interrompant pour me soumettre deux versions différente d'un même passage : « Laquelle préférez-vous ? » questionnait-il, et mon choix fait, « c'est entendu, je l'adopte ». Grave, doux et tendre, il parlait au jeune homme que j'étais alors comme à un égal en son art, et ne craignait pas de montrer la naïve satisfaction qu'il ressentait à se voir compris et aimé, lui qui n'avait pas été gâté par ses contemporains sourds aux accents nouveaux, à la tendresse mystique qui émane de ses œuvres, pénétrante comme l'encens des autels.

Un autre jour, j'étais encore chez lui ; il me remet une partition et, caressant complaisamment la couverture : « Prenez », dit-il, « c'est ce que j'ai fait de mieux ». Et j'emportai, ornées d'un mot affectueux, *Les Béatitudes*, qui venaient d'être publiées.

Que dire aussi de l'émotion sacrée qui nous étreignit tous au mariage d'Eugène Ysaye — dont l'un des plus beaux titres de gloire est précisément d'avoir aimé et promulgué l'œuvre de César Franck — lorsque l'éminente pianiste Mme Bordes-Pène lui apporta, comme cadeau de noce, la fameuse sonate pour piano et violon ? Et quelle heure exquise en découvrant ces beautés, qui nous sont aujourd'hui familières, mais qui, alors, nous apparaissaient comme des fleurs rares, superbes et inconnues !

Lorsque César Franck, en 1889, me fit l'honneur de me dédier un hymne sur des paroles de Racine, les lettres qu'il m'écrivit émettaient le regret de ne pouvoir revenir dans sa ville natale pour assister au concert que j'y donnai de ses œuvres. Je ne devais plus le revoir : il mourut peu après, et dès lors, son nom grandit, s'auréola.

Aujourd'hui, il est cher à ceux que la musique émeut, à ceux que l'art pur et austère fait vibrer.

César Franck : nom prestigieux, évocateur d'une puissante individualité, faite de l'expression la plus noble ; évocateur d'une âme d'élite assoiffée d'idéalisme ; évocateur aussi de la plus parfaite urbanité, de la modestie la plus exquise.

Combien on voudrait pénétrer intimement l'âme du maître, savoir quel secret atavisme le prédisposait à exprimer tant d'émotivité par le langage des sons !

Les archives nous apprennent que Nicolas-Joseph, père de César Franck, était originaire de Volkerich, dépendance de Gemmenich, dernière station belge sur la ligne de Liége à Aix-la-Chapelle.

Ce nom de Franck, très répandu dans la région frontière qui faisait partie de de l'ancien duché de Limbourg, est déjà signalé dans le pays dès le milieu du XVIe siècle.

Les ancêtres du musicien appartenaient à la meilleure bourgeoisie. Des Franck sont titulaires de charges tenant à la fois de l'industriel et du fonctionnaire. Les derniers descendants de cette famille si considérée cumulèrent de nombreuses fonctions : administration locale, justice, dignités ecclésiastiques. Le grand-père de César Franck, notamment, occupa les hauts emplois de procureur de la justice à Gemmenich, d'échevin de différentes cours foncières, de géomètre juré du duché de Limbourg, de notaire par la grâce de l'impératrice Marie-Thérèse, de greffier, puis, enfin de mayeur de Saint-Hubert, à Gemmenich.

Nicolas-Joseph Franck vint habiter Liége en 1817. Le 24 avril 1820, il se mariait à Aix-la-Chapelle avec Marie-Catherine-Barbe Frings. De son mariage il eut quatre fils dont deux survécurent : César-Auguste-Jean-Guillaume, né le 10 décembre 1822, et Jean-Hubert-Joseph, né le 31 octobre 1825.

Voici la copie textuelle de l'acte de naissance de César Franck :

« L'an mille huit cent vingt-deux, le douze décembre, à midi, devant
» M. Frédéricq Rouveroy, bourgmestre de la ville de Liége, officier de l'Etat-Civil

» est comparu Nicolas-Joseph Franck, âgé de vingt-neuf ans, sans profession, rue » Saint-Pierre, n° 13, quartier de l'Ouest, lequel nous a présenté un enfant du sexe » masculin, né le dix du présent mois vers les sept heures du matin, de lui » déclarant et de Marie-Catherine-Barbes Frings, âgée de trente-quatre ans, son » épouse, et auquel il a déclaré vouloir donner les prénoms de César-Auguste- » Jean-Guillaume-Hubert. Les dites déclarations et présentations faites en présence » de Charles Verdin, âgé de trente-neuf ans, garçon de bureau, demeurant rue » Devant Sainte-Croix, n° 868, quartier susdit, et Pierre-Joseph Lecharlier, âgé de » quarante-sept ans, employé, rue Degrés Saint-Pierre, 17, même quartier, et ont » les père et témoins signé avec nous le présent acte de naissance, après qu'il » en a été fait lecture. »

Bien que déclaré sans profession dans l'acte de naissance de son fils César, Nicolas-Joseph était commis aux écritures à la banque Frésart. Ce détail qu'il semble oiseux de signaler ici, a pourtant son importance si l'on recherche pourquoi cet homme, n'ayant dans sa famille aucune antériorité artistique imposa la carrière musicale à ses fils César et Joseph.

Il faut se reporter à plus d'un siècle pour éclaicir ce point.

En nivôse de l'an VI (27 décembre 1797), le juge d'instruction publique, établi à Liége, présenta à l'Administration centrale du département de l'Ourthe, un mémoire demandant qu'une école de musique fût fondée en cette ville : « Vous savez, disait ce mémoire, qu'il n'y a pas de département dans la République (nous étions alors annexés à la France) qui ait l'avantage de réunir autant d'artistes musiciens. La commune de Liége seule peut compter environ trois cents musiciens de profession ; elle peut se vanter qu'après Rome et Naples, aucune ville n'a un meilleur orchestre, composé de musiciens distingués qui ont fait leurs études en Italie. »

Transmis au Ministère de l'Intérieur, ce rapport reçut l'approbation du Gouvernement, qui décida l'établissement de l'école réclamée.

Cette décision resta sans effet.

Ce fut seulement en 1826 (nous étions alors déclarés Hollandais) que le roi Guillaume Ier des Pays-Bas eut la pensée de créer une école de musique dans quatre villes importantes du pays : Bruxelles, Liége, La Haye et Amsterdam furent les villes de son choix.

C'est à ce moment que la Députation hollandaise fut envoyée à Chérubini, qui désigna Daussoigne-Méhul, professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris, comme l'homme le plus apte à remplir les fonctions de directeur-fondateur d'une école de musique, à laquelle une impulsion énergique et hautement artistique était nécessaire pour assurer la vitalité.

La nouvelle institution fut établie rue Sainte-Croix, dans l'immeuble Frésart et, rappelons-le, juste en face de l'habitation de la famille Franck.

Nicolas-Joseph Franck fut certainement mis au courant des pourparlers relatifs à l'achat, à la mise en train de l'institution nouvelle ; il en connut les progrès rapides, en suivit le développement musical et administratif.

Les professeurs du Conservatoire lui conseillèrent-ils de leur confier ses fils ? Peut-être se conforma-t-il à un usage local du pays de Liége, où nombre d'humbles familles destinent à la musique un de leurs enfants ? Usage qui a produit, venant des milieux les plus divers, les Léonard, Marsick, Musin, Thomson, Ysaye, Gérardy et tant d'autres.

La virtuosité pure fleurissait en cette époque du romantisme ; 1830 voyait s'épanouir la renommée mondiale de Paganini. Liszt suivit ses traces. Quelle perspective attrayante s'ouvrait à ce père désireux d'assurer un brillant avenir à ses fils ! Les profits pécuniaires de ces carrières triomphales le tentèrent aussi ; l'avenir prouva qu'il tira profit du talent de ses enfants.

L'Ecole Royale de Musique devint nationale en 1830 — les cours ne subirent aucune interruption du fait de la révolution ; — enfin, le 13 novembre 1831, elle reçut le titre de Conservatoire Royal. Le développement de cet établissement, son renom grandissant dans le pays incitèrent certainement Nicolas-Joseph à maintenir de toute son énergie ses fils à l'étude de la musique. Pourtant, la volonté paternelle seule ne peut engendrer le talent, ni surtout le génie : il lui faut le solide appoint des dispositions innées. Dans la famille Franck, on ne connaît pas de musiciens. La volonté implacable d'un père ne s'égare-t-elle pas ? Attendons.

César Franck, entré au Conservatoire de Liége, le 23 mai 1831, y fréquenta les classes de MM. Conrardy, Delaveux, Duguet, Ledent et Jalheau.

En 1832, il y obtint son prix de solfège. N'est-il pas piquant de mentionner à ce propos que le premier des prix de solfège décerné dans le nouveau Conservatoire le fut au grand musicien dont la ville de Liége s'enorgueillit à juste titre ?

En consultant les archives, conservées avec soin, nous retrouvons les notes consacrées au jeune élève : Bonnes dispositions — Bon travail — Zèle et application à l'étude — Donne le plus heureux espoir — et cela continue sur ce ton laudatif jusqu'en 1835, année où le nom de César Franck disparaît des contrôles : il a obtenu le premier prix de piano.

L'ambition de Nicolas-Joseph semblait se borner à faire de son fils un virtuose, et dans cette idée, il avait déjà entrepris une tournée de concerts en Belgique ; mais une plus vaste scène l'attirait : il émigra à Paris.

César Franck y poursuivit son instruction musicale au Conservatoire, où, entré le 2 octobre 1837 comme élève de piano, sous la direction de Zimmermann, il remportait à la fin de cette année, le premier prix dans des circonstances qui méritent d'être narrées :

Après avoir remarquablement exécuté le concerto en *la* mineur de Hummel, morceau imposé, le jeune Franck, — il avait quinze ans et demi — se permit, à l'épreuve de lecture à vue, de transposer à la tierce inférieure, et cela sans faute, le morceau

choisi. Cette témérité ne fut pas au goût du président du jury, le célèbre et irascible Chérubini, qui fut indigné d'une dérogation aussi audacieuse aux règlements. Pourtant, l'enthousiasme du public fut tel qu'il entraîna le jury, son président compris, et, tandis que trois premiers prix étaient décernés aux concurrents de César Franck, lui-même, se voyait conférer un premier grand prix d'honneur, formule exceptionnelle de récompense qui n'a pas été renouvelée depuis.

Le 19 juillet 1840, il obtenait le premier prix de fugue dans la classe de Leborne et, en 1841, il était proclamé lauréat de la classe d'orgue de Benoist, n'y obtenant toutefois qu'un second prix — décision très critiquée.

Franck ne tarda pas à quitter le Conservatoire de Paris et séjourna deux ans en Belgique, son père poursuivant opiniâtrement le but de faire de son fils un virtuose.

L'orientation de César Franck était cependant parfaitement nette : déjà ses études scolastiques terminées en 1841, il s'affirme compositeur en publiant son œuvre I : trois trios concertants pour piano, violon et violoncelle (*fa* dièze mineur, *si* bémol majeur et *si* mineur), portant comme dédicace : A sa Majesté Léopold Ier, Roi des Belges, César-Auguste Franck, de Liége.

Ce geste révérencieux ne marque-t-il pas le lien qui unit César Franck à la Belgique, sa Patrie ?

Maintenant que les années nous donnent le recul nécessaire pour juger en parfaite impartialité cette première œuvre, que dire du trio en *fa* dièze mineur écrit dans la forme cyclique, forme qui lui restera chère, sinon qu'il est une étape dans l'histoire de l'art musical !

Quel début pour un jeune homme de 19 ans ! Début magistral !

En 1842, paraît un nouveau trio en *si* mineur, œuvre II, dédié à son ami Franz Liszt, qui, fidèle à sa bienveillance coutumière à l'égard des jeunes artistes venait d'accueillir César Franck à Bruxelles avec l'affabilité la plus encourageante.

Pendant dix ans, César Franck ne cesse d'écrire ; coup sur coup, chaque année voit éclore des morceaux de violon, de violon et piano ; fantaisies sur des thèmes originaux ; fantaisies sur des airs populaires ou d'opéras ; *Ruth*, églogue biblique en trois parties pour soli, chœur et orchestre ; des mélodies parmi lesquelles *L'Ange et l'Enfant*, œuvrette naïve et touchante.

La période de 1852 à 1858 semble marquer un arrêt dans cette production féconde, puis de 1858 à 1874, voici des messes, offertoires, morceaux sur des textes latins ; pièces diverses pour orgue ou harmonium ; enfin, *Rédemption*, poème symphonique en trois parties, pour soprano-solo, chœur et orchestre, écrit sur un poème d'Edouard Blau.

La troisième époque, selon la subdivision préconisée par Vincent d'Indy dans son substantiel et remarquable livre consacré à César Franck, commence en 1876.

Le Maître a 54 ans, et malgré le travail fastidieux de professeur de musique dans les lycées ou dans les maisons particulières, où des élèves amateurs lui prennent les plus belles heures de la journée, malgré ce travail auquel il est astreint

pour subvenir aux besoins matériels de sa famille, sa faculté créatrice ne fait que grandir.

Sa maîtrise est parfaite. En pleine possession de sa personnalité, qui ne cessera de s'affirmer jusqu'à sa mort (8 novembre 1890), il ne produit que des chefs-d'œuvre, de sublimes chefs-d'œuvre.

Ce sont :

Les Éolides, poème symphonique pour orchestre, d'après Lecomte de Lisle, d'une grâce, d'une élégance, d'une finesse, d'un charme exquis.

Trois pièces pour grand orgue.

Quintette en fa mineur, pour piano, deux violons, alto et violoncelle, bien près d'égaler en célébrité le fameux quintette de Schumann.

Les Béatitudes, oratorio pour soli, chœur et orchestre, où César Franck, laissant parler son âme d'ardent chrétien, chante, en des phrases d'une sublimité inégalée, la tendresse et la bonté de son Dieu.

Rebecca, scène biblique.

Le Chasseur maudit, poème pour orchestre, d'après Burger, belle page d'un coloris violent, qui se distingue des autres œuvres de César Franck par l'âpreté de son inspiration. Pourtant cette légende du Nord s'apparente à un autre poème : *Les Djinns*, pour piano et orchestre. Les mauvais esprits, les feux follets et les esprits de l'air devaient inspirer ce Wallon, sensible à la superstition que suscitent les légendes des nuttons de l'Amblève et des bois.

Nocturne et *Le Vase brisé*, mélodies.

Prélude, choral et fugue pour piano, d'une expression grandiose faisant pendant à cette autre œuvre : *Prélude, aria et finale*, peu comprise aujourd'hui, mais qui, j'en suis convaincu, ne tardera pas à tenter les pianistes musiciens autant que virtuoses.

Les opéras de César Franck, *Hulda* et *Ghisèle*, semblent avoir été moins favorables à l'inspiration du musicien liegeois. Ce cadre, l'obligeant à limiter sa fantaisie, a-t-il nui à sa puissance créatrice?

Variations symphoniques, pour piano et orchestre.

Danse lente, pour piano.

Sonate, pour piano et violon.

Psyché, poème symphonique pour orchestre et chœur, d'une religieuse tendresse, d'une polyphonie suave et pure.

La Procession, mélodie, tableau devrait-on dire, tant est puissante, en quelques lignes musicales, l'évocation de cette cérémonie religieuse qui avait dû frapper César Franck dans ses années d'enfance.

Les Cloches du soir, mélodie délicieusement mélancolique, de cette mélancolie engendrée par la nature même du pays mosan, pays de collines grises, de couleurs amorties où rarement éclate la note gaie.

Psaume, Hymne, sur des paroles de Racine.

Six duos, pour chœur à voix égales.

Le premier Sourire de Mai, pour trois voix de femme, et d'autres morceaux de moindre importance.

Symphonie en ré *mineur*, pour orchestre, monument sonore de la plus grande beauté.

Quatuor en ré *majeur*, pour deux violons, alto et violoncelle, autre merveille.

L'Organiste, cinquante-neuf pièces pour harmonium (versets pour le *Magnificat*.)

Trois chorals, pour grand orgue.

Organiste à l'église Notre Dame de Lorette (où il se maria le 22 février 1848, en pleine insurrection), puis à la paroisse Saint-Jean, Saint-François-au-Marais, enfin, en 1858, à Sainte-Clotilde, il émerveilla pendant plus de trente ans, par ses improvisations de génie, les musiciens qui accouraient nombreux et l'entouraient au jubé. Croyant, dans la plus haute acception du terme, son âme s'élevait dans les sphères éthérées. Son exaltation religieuse qui le faisait vivre dans le monde supra-terrestre des anges, des vierges, des âmes candides et blanches, se traduisait par des pensées musicales adorablement poétiques; sa science profonde soutenait cette inspiration et la lui faisait exprimer en accords qui ravissaient ses disciples émus.

Maître angélique! Père Franck! C'est ainsi que l'appelait toute cette jeunesse ardente groupée autour de lui dans un même sentiment d'admiration pour l'artiste sublime, la nature droite, élevée, ignorante de cette prétention qui, chez tant d'autres, tient lieu de talent.

Et quelle modestie dans sa vie! Tant de traits d'une naïveté touchante!

Pourquoi ce génie ne fut-il apprécié à cette epoque que par un cénacle formé principalement de ses élèves, de ses chers disciples qui, eux, du moins, l'adoraient?

Pourquoi dut-il se contenter souvent d'exécutions partielles ou approximatives de ses œuvres?

Hélas! il attendit vainement une gloire qui ne voulait pas lui sourire.

Pourquoi cet ostracisme dont le frappait le monde officiel musical?

Doit-on rappeler à ce propos la boutade à jamais tristement célèbre de Gounod après la première exécution de la *Symphonie*, en 1889, au Conservatoire de Paris « C'est l'affirmation, dit-il, de l'impuissance poussée jusqu'au dogme. »

Pourquoi cette persistance à ne pas accorder au maître les honneurs mérités?

Il avait 63 ans, lorsqu'il reçut, le 4 août 1885, le ruban de la Légion d'Honneur, et cette distinction s'adressait au professeur d'orgue comptant plus de dix années de service! En effet, il avait été nommé au Conservatoire de Paris en 1872.

Mais est-il nécessaire de faire un martyr de tout homme de génie? Sont-ils donc tant à plaindre ceux qui souffrent pour un idéal!

Non!

César Franck fut dans Paris un grand isolé: sa langue musicale n'y était pas comprise, son expression poétique ne correspondait pas à l'état d'esprit de ceux auxquels il s'adressait. Il ne chercha point à adapter sa musique au goût du jour. Jamais il ne se départit de son individualisme, l'individualisme, qui est une qualité, et parfois aussi un défaut, des Liégeois.

Tout, dans la vie de Franck, révèle une modestie, un désir d'effacement que l'on observe chez beaucoup d'artistes wallons, lesquels témoignent, en général, d'un détachement étrange des choses de la gloire et plus encore du succès immédiat et direct.

Cette attitude leur est naturelle. L'existence calme, unie, comme repliée sur elle-même, est conforme à leurs goûts. Il semble que leur génie ne puisse se développer harmonieusement que dans la sérénité. Il faut voir dans ce trait de caractère une manifestation de cet individualisme dont je viens de parler, qui le plus souvent n'est que le culte de la liberté intérieure. Cette liberté intérieure leur paraît la plus précieuse de toutes, sans doute parce qu'ils savent que celle-là, personne ne pourra jamais la leur enlever.

Préférant se confiner dans la cité du rêve, où il se sentent plus chez eux, ils deviennent à la longue indifférents aux mouvements de la cité de l'action, où ils finissent par apparaître comme des étrangers. Tout absorbés par leurs rêves intérieurs, par ces rêves étranges dont parlait Taine, ils se contentent d'en poursuivre la réalisation plastique ou sonore, sans souci des consécrations officielles ou des avantages matériels qu'ils pourraient en retirer.

Comme dans toutes les productions de l'art wallon, on note, dans les compositions de Franck, une plus constante recherche de la ligne que de la couleur. Ce caractère est commun à la plupart des productions dont les auteurs ont vécu dans des pays de montagne, lesquels, par leur structure, imposent à l'esprit une discipline dont ils ne peuvent s'affranchir.

Cette influence des sites familiers, où l'auteur de *Psyché* passa son enfance et sa première jeunesse, devait le poursuivre toute sa vie. Ces paysages de collines, dont les sommets se profilent avec noblesse sur des ciels souvent voilés, enseignent le goût des belles lignes et des formes solidement construites. Ces paysages habituent à considérer les choses sous le rapport des contours plutôt que de la couleur, façon de voir qui dans l'œuvre du peintre se traduira par une prédominance de la forme sur le coloris, et aura comme corollaire, chez le musicien, une façon de sentir qui imprimera le même caractère à son art d'assembler les sons.

Pour Franck, l'expression du sentiment prime tout. Comme chez la plupart des créateurs wallons, les visions ne sont pour lui qu'un prétexte à donner essor aux sentiments qui s'éveillent en eux à leur contact.

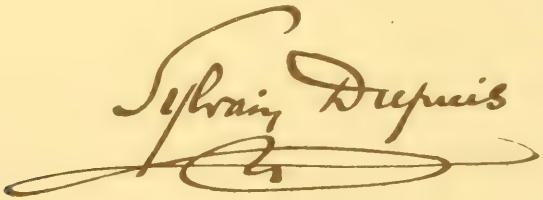
Quand Constantin Meunier représente un ouvrier de la mine ou de l'usine, il nous dit en même temps sa bonté foncière, sa pitié profonde. L'émotion humaine se juxtapose chez lui, en l'exaltant, à l'élément plastique. Un dualisme semblable apparaît chez Félicien Rops. Le nu sera surtout pour lui un prétexte aux investigations psychologiques. Ce que l'on regarde dans l'esprit quand on a admiré ses planches maîtresses, c'est le souci qu'il a d'aller au delà des formes que son crayon dessine, d'en extraire une matière à idées, d'atteindre jusqu'aux passions qui animent ces corps, de mettre à nu les instincts et les vices dont ils sont la proie. C'est pourquoi on peut dire que Rops fut un spiritualiste.

Ce sont là autant de manifestations de l'idéalisme wallon. L'œuvre de Franck en déborde. Tout lui sera prétexte à chanter son idéal religieux. Si la nature l'émeut, c'est surtout parce qu'elle lui apparaît sous l'angle du divin. Il l'admire, certes, parce qu'elle est belle, mais surtout parce qu'il y voit l'œuvre de Dieu. Plutôt que de s'arrêter à ses aspects changeants, il nous dira l'exaltation mystique qu'elle éveille en lui.

S'il est vrai que de la connaissance approfondie du passé surgissent les découvertes nouvelles, le passé musical wallon, avec ses contrepointistes vocaux, célèbres dans toute l'Europe, dut lui donner une base, un point d'appui, voire un encouragement. Franck n'a pas ignoré Jean-Noël Hamal, musicien puissant dont l'œuvre est considérable, ni Gossec, de Vergnies (Hainaut), non moins abondant, qui est de la lignée de Stamitz et fut, pour ainsi dire, le compositeur officiel de la République. Il admirait aussi Grétry, le fondateur de l'Opéra-Comique.

Sa connaissance profonde de Bach et de Beethoven n'effleura pas sa personnalité ; elle ne fit que la vivifier. Son âme était wallonne, et il n'eut qu'à la laisser chanter.

Réjouissons-nous donc de pouvoir réclamer pour un des nôtres ce grand musicien, dont la personnalité rayonnante eut une si puissante influence sur l'évolution de la musique française, et disons avec fierté que César Franck est un Belge, un Wallon, et, plus particulièrement, un Liégeois.



(Extrait des Bulletins de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie Royale de Belgique. Séance publique du 30 novembre 1919, pp. 187-200.)

Festival César Franck

Sous la Direction de

M. Sylvain DUPUIS

Programme

Samedi, 25 Novembre 1922,

à 20 heures,

Premier Concert,

honoré

de la

présence

de

Sa Majesté la Reine Elisabeth

Samedi 25 Novembre 1922, à 20 heures

Premier Concert

Les Béatitudes

Poésie de Mme Colomb (d'après l'Evangile)

Répartition des Soli de Chant

Premier Soprano Solo . . . Mme Hilda ROOSEVELT

2e Béatitude. — Quintette des Voix Célestes, 1re voix.
3e » Quatuor. L'Epouse.
5e » Solo. L'Ange du Pardon.
7e » Quintette des Pacifiques, 1re voix.
8e » Solo. Mater Dolorosa.

Deuxième Soprano Solo . . M. BERTHE SERWIR

2e BÉATITUDE. — Quintette des Voix Célestes, 2e voix.
3e » Quatuor. Un Orphelin.

Contralto Solo . . . . . Mlle ADRIENNE GODELET

3e BÉATITUDE. — Quatuor. Une Mère.
7e » Quintette des Pacifiques, 2e voix.

Premier Ténor Solo . . . M. GABRIEL PAULET

Prologue. — Récit.
2e BÉATITUDE. — Quintette des Voix Célestes, 3e voix.
3e » Quatuor. L'Epoux.
4e » Solo.
5e » Récit.
6 Quatuor. 1er Pharisien.
7e » Quintette des Pacifiques, 3e voix.

Deuxième Ténor Solo . . . M. HENRI THONON

2e BÉATITUDE. — Quintette des Voix Célestes, 4e voix.
6e » Quatuor. 2e Pharisien.

Baryton Solo . . . . . M. ALBERT HUBERTY

1re BÉATITUDE. — Voix du Christ.
2 » »
3 » »
4e » » »
5e » » »
6e » » »
7e » »
8e » »

Première Basse Solo . . . M. Jean SUSCINIO

6e Béatitude. — L'Ange de la Mort.
7e » Satan.
8e » Satan.

Deuxième Basse Solo . . . M. François MALHERBE

2e Béatitude. — Quintette des Voix Célestes, 5e voix.
6e » Quatuor. 4e Pharisien.
7e » Quintette des Pacifiques, 5e voix.

Troisième Basse . . . . . M. Léonard GROSJEAN

6e Béatitude. — Quatuor. 3e Pharisien.
7e » Quintette des Pacifiques, 4e voix.

TABLE

PROLOGUE	Ténor solo et chœur
I. *Bienheureux les pauvres d'esprit, parce que le royaume des cieux est à eux!*	Chœur solo de baryton.
II. *Bienheureux ceux qui sont doux, parce qu'ils posséderont la terre!*	Chœurs, soli, solo de baryton.
III. *Bienheureux ceux qui pleurent, parce qu'ils seront consolés!*	Chœurs soli, solo de baryton
IV. *Bienheureux ceux qui ont faim et soif de la justice, parce qu'ils seront rassasiés!*	Soli de ténor et de baryton
V. *Heureux les miséricordieux, parce qu'ils obtiendront eux-mêmes miséricorde!*	Solo de ténor, chœurs soli de baryton et de soprano.
VI. *Bienheureux ceux qui ont le cœur pur, parce qu'ils verront Dieu!*	Double chœur de femmes, quatuor d'hommes, solo de baryton.
VII. *Bienheureux les pacifiques, parce qu'ils seront appelés enfants de Dieu!*	Solo de basse, chœurs, solo de baryton, quintette.
VIII. *Bienheureux ceux qui souffrent persécution pour la justice, parce que le royaume des cieux est à eux!*	Solo de basse, chœur, solo de soprano, solo de baryton

(Evangile selon St-Matthieu, ch. V).

Quinze Minutes d'Interruption après la 4e Béatitude

LES BÉATITUDES

Poème de Mme Colomb

Prologue.

En ce temps-là, sur la terre
Si grande était la misère
Que pas un cœur n'espérait ;
Tous les hommes étaient ou bourreaux ou victimes ;
Chargé de maux et de crimes,
Le vieux monde se mourait,
Quand, au-dessus des cris de haine et de détresse,
Une voix s'éleva, douce comme le miel,
Et les déshérités, oubliant leur tristesse,
Levèrent les yeux vers le ciel.
Sur la montagne sainte, autour du divin Maître,
Les anges étaient descendus
Et chantaient : Béni soit celui qui fait renaître
L'espoir dans les cœurs abattus !

I.

CHŒURS TERRESTRES.

2e *Chœur.*

Poursuivons la richesse
Avec ardeur ;
Jouir sans cesse,
C'est la sagesse
Et le bonheur.

1er *Chœur.*

Au sein du plaisir et de la richesse
Une âpre tristesse
Remplit notre cœur ;
Où donc est le bonheur ?

2e *Chœur.*

Nous sommes de la terre
Les heureux ;
Éloignons la misère
De nos yeux !
De la détresse
La plainte blesse
Nos cœurs joyeux.

VOIX DU CHRIST.

Heureux l'homme épris des biens véritables,
Qui n'attache point son cœur
A des richesses périssables,
Et dans le sein des misérables
Répand les dons qu'il reçut du Seigneur !
Au dernier jour qu'il soit sans crainte ;
En vérité, je vous le dis : Heureux
L'homme à qui la charité sainte
Ouvre le royaume des cieux !

CHŒUR CÉLESTE.

Heureux
L'homme à qui la charité sainte
Ouvre le royaume des cieux !

II.

CHŒUR TERRESTRE.

Le ciel est loin ; la terre est sombre,
Nul rayon n'y luit !
Chaque espoir n'est qu'une vaine ombre
Qui s'évanouit !
Au vent changeant de ce monde
Notre cœur flotte incertain,
Comme le radeau sur l'onde
Ou la poudre du chemin.
Contre ses maux l'âme indignée
Se révolte en vain ;
Le destin la tient inclinée
Sous sa dure main.

CHŒUR CÉLESTE.

Pauvres humains qu'enflamme
Le désir du bonheur,
Enveloppez votre âme
D'une sainte douceur!
Car la douceur rompt la colère;
Seule, elle apaise le courroux;
Seule, elle peut rendre légère
La chaîne que vous portez tous!

VOIX DU CHRIST.

Heureux ceux qui sont doux,
Car ils posséderont la terre!

III.

CHŒUR TERRESTRE

Reine implacable,
O douleur!
Ta main redoutable
Brise notre cœur.
Tu veilles, invisible,
Près de notre berceau;
Tu nous suis, inflexible,
Jusqu'au tombeau.
Reine implacable,
O douleur!
Ta main redoutable
Brise notre cœur.

SOLI.

UNE MÈRE.

O mort cruelle! ô mort avide!
Laissez-moi sur ce berceau vide
Pleurer et mourir!

UN ORPHELIN.

Pauvre petit enfant sans mère,
Nul n'a pitié de ma misère;
Pour moi, vivre c'est souffrir.

L'ÉPOUX, pleurant l'épouse.

Compagne de ma destinée,
Toi que j'aimais,
Avant la fin de la journée
Je te perds pour jamais.

L'ÉPOUSE, pleurant l'époux

Compagnon de ma destinée,
Toi que j'aimais,
Avant la fin de la journée
Je te perds pour jamais.

Ensemble :

LA MÈRE.

Enfant que j'aimais,
Adieu pour jamais !

L'ORPHELIN.

Mère que j'aimais,
Adieu pour jamais !

L'ÉPOUX ET L'ÉPOUSE

O toi que j'aimais,
Adieu pour jamais !

CHŒUR

Reine implacable,
O douleur !
Ta main redoutable
Brise notre cœur.

ESCLAVES.

A l'esclave misérable
Qui rendra la liberté ?

PENSEURS.

Aux âmes que le doute accable
Révèle-toi, Vérité !
Les dieux que je prie
Ne m'entendent pas.

ESCLAVES.

En vain vers toi, Patrie,
L'exilé tend les bras.

CHŒUR

Reine implacable,
O douleur !
Ta main redoutable
Brise notre cœur !

VOIX DU CHRIST.

Heureux ceux qui pleurent,
Car ils seront consolés !

CHŒUR CÉLESTE.

Heureux ceux qui pleurent,
Car ils seront consolés !
Le ciel s'ouvre à ceux qui meurent !
Le ciel rend aux exilés
La douce patrie,
Au pauvre orphelin sa mère chérie,
A l'esclave la liberté.
Là rayonne la vérité ;
Là, des souffrances de la terre
Dieu fera pour ses élus
Des couronnes de lumière,
Et la douleur ne sera plus.

IV.

SOLO DE TÉNOR.

Puisque partout où nous entraîne
Un sort fatal,
Dans la vie et dans l'âme humaine
Règne le mal,
Que le cœur, quand il prend des ailes
Pour s'envoler,
Sent en lui mille instincts rebelles
Se révéler ;
Et puisque pourtant dans notre âme
Crie et se plaint
Un saint désir, dernière flamme
Que rien n'éteint,
Idéal ! Sainteté ! Justice !
Dévoile-toi !
Nous t'implorons ! Viens, car le vice
Du monde est roi.
Viens, et que ta pure lumière,
O Vérité,
A jamais chasse de la terre
L'obscurité !

VOIX DU CHRIST.

Heureux les cœurs altérés de justice !
Au ciel leur soif s'apaisera.
Heureux les cœurs épris de sacrifice !
Tout ce qu'ils ont donné, le ciel le leur rendra.

V.

SOLO DE TENOR

Comme le blé sur l'aire
Battu par les fléaux,
Les faibles sur la terre
Sont accablés de maux.
Sans recours, sans défense,
Contre les oppresseurs,
Quels rêves de vengeance
S'agitent dans leurs cœurs !
Leur âme révoltée
S'emplit de fiel,
Et leur plainte irritée
Crie au Maître du ciel :

CHŒUR TERRESTRE.

Lève-toi,
Puissant roi,
Contre le vice
Et l'injustice !
Nous périssons sous leurs coups ;
Frappe-les, et venge-nous !
Des méchants punis l'insolence
Et suspends sur leur arrogance
Un terrible lendemain !
Prends notre cause dans ta main.
Si Dieu, sourd à notre prière,
Ne punit pas nos ennemis,
Par notre extrême misère
Que nos bras soient raffermis !
Les bras qu'arme la vengeance
Frappent sans faiblir.
Tremblez, oppresseurs ! A nous la puissance !
A vous de gémir !
O volupté triomphante,
Voir sur l'arène sanglante
Son ennemi terrassé !
Faire payer avec usure
Chaque affront, chaque blessure,
Chaque larme du passé !

VOIX DU CHRIST.

C'est à moi seul qu'appartient la vengeance,
A dit le Seigneur.
Il saura prendre un jour votre défense
Contre l'oppresseur.
Vous, fils d'Adam, pardonnez à vos frères ;
La haine impie accroîtrait vos misères.
En vérité, je vous le dis : Heureux
Les miséricordieux !

CHŒUR CÉLESTE.

A jamais heureux
Les miséricordieux !
Pardonnez pour qu'on vous pardonne ;
Pardonnez, c'est Dieu qui l'ordonne ;
Heureux, à jamais heureux,
Les miséricordieux !

L'ANGE DU PARDON.

Abjurez la haine
Et l'inimitié ;
Que votre âme apprenne
La sainte pitié,
Et quand le Tout-Puissant viendra, juge sévère,
Punir les crimes de la terre,
Humble, mais confiant vous lui direz : « Seigneur,
Grâce pour le pécheur !
Par ma vie entière
Je suis condamné ;
Mais pourtant j'espère,
Car j'ai pardonné ! »
Et Dieu, désarmant sa colère,
Exaucera votre prière.

CHŒUR CÉLESTE.

A jamais heureux
Les miséricordieux !
Pardonnez pour qu'on vous pardonne ;
Pardonnez, c'est Dieu qui l'ordonne.
Heureux, à jamais heureux,
Les miséricordieux !

VI.

FEMMES PAÏENNES.

Les dieux qui parlaient à nos pères
Ne se montrent plus ;
Sacrifices, dons et prières
Sont superflus.
O dieux absents ! tout vous implore ;
Comme autrefois,
A la terre venez encore
Dicter des lois.

FEMMES JUIVES

O toi qui visitais nos pères,
Dieu d'Israël !
Cède à nos ardentes prières !
Rouvre ton ciel,
Montre-toi, ton peuple t'implore ;
Comme autrefois,
Daigne nous faire entendre encore
Ta grande voix !

QUATRE PHARISIENS

Seigneur, à ta loi fidèle,
Et de ton nom ferme soutien,
Aux pauvres j'ai donné la dîme de mon bien ;
Pour la justice enflammé d'un saint zèle,
J'ai foulé les méchants
Sous mes pieds triomphants.
De blasphème ma bouche est pure ;
Jamais le meurtre et le parjure
N'ont souillé mon cœur ;
Du mal je suis resté vainqueur.
De toi, Dieu d'Abraham, j'attends ma récompense.
Oui, j'attends avec confiance
Que dans le sein de l'Eternel
La mort me réunisse aux justes d'Israël.

L'ANGE DE LA MORT.

Je suis le moissonneur des âmes,
L'Ange de la mort.
Ouvrez-vous, ô portes de flammes
Du céleste port !
Mais qui de vous, fils de la terre,
Pourra sans effroi
Voir dans l'éternelle lumière
Le souverain Roi ?

CHŒUR CÉLESTE.

De l'enfant la sainte ignorance
Est agréable au Tout-Puissant.
Si votre cœur est innocent,
Approchez avec confiance :
Pour vous s'ouvrira le saint lieu.

VOIX DU CHRIST.

Heureux les chœurs purs, car ils verront Dieu !

LE CHŒUR.

Lavez dans une humble prière
Les souillures de votre cœur ;
Nul n'est pur devant le Seigneur.
Ni l'orgueil, ni la haine altière
N'entreront jamais au saint lieu.

VOIX DU CHRIST.

Heureux les cœurs purs, car ils verront Dieu.

LE CHŒUR.

Purifiés par sa clémence,
O mes frères, venez à nous !
Le ciel s'ouvre ; revêtez-vous
De la robe de l'innocence !
Venez ! A jamais régnez au saint lieu !
Venez vous mêler aux saintes phalanges,
Venez à nos chants joindre vos louanges,
Venez ! A jamais régnez au saint lieu !
Heureux les cœurs purs, car ils verront Dieu !

VII.

SATAN.

C'est moi, l'Esprit du mal
Qui suis roi de la terre ;
Mon souffle fatal
Partout répand la guerre.
Vous tous qui vivez sous mes lois,
Répondez à ma voix.
Vous que l'injustice guide
Par un ténébreux chemin ;
Vous dont la main fratricide
Est rouge de sang humain ;
Ames que la haine ronge,
Cœurs souillés par le mensonge,
Ennemis de la paix, enfants du mal, c'est moi
Qui suis votre roi !

Chœur.

LES TYRANS.

Tyrans redoutés, nous sommes les maîtres :
Foulons sous nos pieds les peuples tremblants.

PRÊTRES PAÏENS.

Des dieux mensongers nous sommes les prêtres;
Couvrez de vos dons leurs autels sanglants.

LA FOULE.

Renversons les lois, la justice !
Que tout nous obéisse !
Nous sommes forts à notre tour
Arrière la clémence !
Il se lève enfin, notre jour,
Le jour de la vengeance !

SATAN et LILITH.

Ennemis furieux
Disputez-vous / Disputons-nous } la terre
Haine, vengeance et guerre !
Gloire aux victorieux !
Que le bruit de l'orgie
Couvre les cris de mort.
Le seul droit dans la vie
C'est le droit du plus fort !
Riez / Rions } des vertus stoïques !
Bienheureux sont les puissants !

LE CHRIST.

Bienheureux les pacifiques !
Ils seront du Seigneur appelés les enfants.

SATAN sourdement et avec effroi.

Cette voix implacable
Dans sa douceur
Me pénètre et m'accable
De terreur !
Je dois la reconnaître.
Moi, l'archange maudit,
Car c'est la voix du Maître
Qui du ciel m'a proscrit !

LES PACIFIQUES (*quintette*).

Il n'est rien de fort que ce qui demeure ;
Le mal passe et fuit.
Sâtan fait en vain son œuvre ; chaque heure
L'use et la détruit !
Mais du bien que sème une main obscure
Rien n'est emporté ;
Il croît ici-bas, s'affermit et dure
Pour l'éternité !
Sans violence et sans faiblesse,
Que notre labeur
Fasse sur la terre en détresse
L'œuvre du Seigneur,
L'œuvre de paix, l'œuvre bénie
Par qui doit un jour
Sur la terre rajeunie
Triompher l'amour !

A la guerre
Meurtrière
Opposons la charité ;
A l'impie
Tyrannie,
La sainte fraternité !

Aux peuples rendons la lumière
Que l'on cachait sous le boisseau ;
A l'ignorance, à la misère
De nos mains creusons un tombeau !

VIII.

SATAN

A ma défaite
Mon pouvoir a survécu.
Je relève la tête ;
Non ! non ! je ne suis pas vaincu !
Christ, regarde à travers les âges :
L'avenir, comme le passé,
N'offre qu'injustices, carnages,
Haines, parjures, sang versé !
Vois la vertu méprisée,
De pleurs la terre arrosée ;
Vois les crimes triomphants,
Vois les bons dans l'épouvante ;
Vois ! et si tu l'oses, vante
Le bonheur de tes enfants !

CHŒUR DES JUSTES.

O Justice éternelle,
Toi pour qui nous souffrons !
Notre âme t'est fidèle
Au milieu des affronts.
Du mal qu'importe la puissance ?
Nous voyons la mort sans effroi.
Toi seule es notre récompense ;
Il est doux de mourir pour toi.

SATAN.

Insensés ! Votre délire
Me fait pitié !
Oui, rêvez la volupté
Du martyre !
Je saurai dans les tourments
Plier votre âme rebelle,
Car c'est moi que l'on appelle
Roi des épouvantements !

CŒUR DES JUSTES.

O Justice éternelle,
Toi pour qui nous souffrons !
Notre âme t'est fidèle
Au milieu des affronts.

SATAN

Vils esclaves ! Vers de terre !
Du fond de votre poussière,
Quoi ! vous bravez ma fureur !
Espérez-vous, vain rêve !
Que de vos rangs s'élève
Un vengeur ?

CHŒUR DES JUSTES.

O Justice éternelle,
Toi pour qui nous souffrons !
Notre âme t'est fidèle
Au milieu des affronts.
Du mal qu'importe la puissance ?
Nous voyons la mort sans effroi ;
Toi seule es notre récompense ;
Il est doux de mourir pour toi !

MATER DOLOROSA

Moi, du Sauveur je suis la Mère :
Sept glaives ont percé mon cœur,
Les douleurs de la terre entière
S'effacent devant ma douleur.
Je vois marcher vers le Calvaire
Le Fils que mon sein a porté ;
Il va, victime volontaire,
Chargé de toute iniquité.
Je le vois, l'innocent, le juste,
Flagellé comme un criminel ;
Je vois ployer son front auguste
Sous le courroux de l'Eternel.
Avec lui je bois le calice ;
Je soumets mon cœur révolté,
J'offre mon Fils en sacrifice
Au salut de l'humanité.

SATAN avec effroi.

Quelle est donc cette femme,
Et pourquoi
Jette-t-elle en mon âme
Tant d'effroi ?
Est-ce la fille d'Eve
Qui doit briser mon glaive
A la vaincre impuissant,
Et venger sa défaite
En écrasant ma tête
Sous son pied triomphant ?

VOIX DU CHRIST.

O justes, que mon Père envoie
Parmi les pervers,
Conservez une sainte joie
Au sein des revers !
Soyez heureux, quand au supplice
Vous êtes jetés !
Heureux ceux qui pour la justice
Sont persécutés !
Le ciel sera la récompense
De leurs saints efforts.
Bénis soient les vaillants, les forts,
Car le ciel souffre violence !

SATAN

O Christ ! par toi je suis vaincu !
Mon règne a vécu.

VOIX DU CHRIST.

Venez, les bénis de mon Père,
Venez à moi !
Venez ! Vous avez sur la terre
Suivi ma loi ;
Venez ! De la gloire éternelle
Ma croix vous ouvre le chemin.
Le chœur céleste vous appelle,
Les anges vous tendent la main !

CHŒUR DES ANGES

Hosanna ! Paix sur la terre
Aux cœurs de bonne volonté !

CHŒUR DES SATANS.

Hosanna ! Louange au Père
Dans l'éternité !

ENSEMBLE.

A vous / A nous \ la céleste gloire !
Des palmes de la victoire
Dieu : nous ! / vous ! couronnera !
Hosanna !

Commentaires.

Le « Père Franck » aimait l'Evangile. Fréquemment, il le feuilletait. Parmi les pages qu'il aimait à relire et à méditer, et dont quelques-unes gardent les traces jaunies de ses doigts, on distingue le Discours sur la Montagne.

Ce discours est le premier que prononça Jésus-Christ devant la foule. C'est un résumé de la vie chrétienne, un trésor de sagesse et de morale dont pas une ligne, pas un mot, ne porte à faux.

Le grand homme captivé par cette lecture, résolut d'en tirer un oratorio.

Or, cette pièce est fort longue, presqu'aussi longue que la *Passion selon St-Matthieu*, mais à la différence de la Passion qui est descriptive et narrative, celle ci est didactique. C'est un sermon au texte serré, chargé de pensées cristallisées dans des formules et des sentences.

A cette admirable prédication, il y a un début remarquable : huit sentences entonnées sur la même parole : *Bienheureux...*, et elles en prennent une allure si solennelle, si fatidique, pourrait-on dire, elles résument si bien tout ce que le reste développe, elles contiennent une pensée si pleine, si profonde, si universelle, qu'en les prenant chacune à part, avec quelques commentaires poétiques, elles pourraient suffire par elles-mêmes à inspirer le livret d'un oratorio.

I) *Bienheureux les pauvres en esprit : le royaume des cieux leur appartient.*

Ce n'est qu'à la condition de détacher son cœur des richesses de ce monde, qu'on pourra prétendre à la richesse du royaume spirituel que le Christ vient annoncer.

II) *Bienheureux ceux qui sont doux : ils posséderont la terre.*

Trop longtemps les violents ont régné sur la terre. Celle-ci n'obéira plus désormais qu'à la loi des doux qui gouvernent les âmes par la bonté.

III) *Bienheureux ceux qui pleurent : ils seront consolés.*

A ceux qui souffrent de l'épreuve, qui ont compassion du prochain, qui aspirent avec amour à quitter les dangers de ce monde pour

atteindre au bonheur céleste ; à ceux-là, consolation et satisfaction de leurs désirs.

IV) *Bienheureux ceux qui ont faim et soif de la justice : ils seront rassasiés.*

Désirez ardemment le bien, efforcez-vous énergiquement de la pratiquer : l'aide de Dieu vous est acquise.

V) ***Bienheureux les miséricordieux : ils obtiendront miséricorde.***

Le miséricordieux compatit et pardonne. Comme il traite ses frères, il sera traité lui-même.

VI) *Bienheureux les cœurs purs, parce qu'ils verront Dieu.*

Le bonheur est réservé à la pureté du cœur. C'est par la pureté que l'on jouira de la vue de Dieu dans le ciel.

VII) *Bienheureux les pacifiques, car ils seront appelés les fils de Dieu.*

L'esprit pacifique aime la paix, il travaille à la maintenir entre les hommes, à faire des hommes, les vrais fils de Dieu, Dieu de paix.

VIII) *Bienheureux ceux qui souffrent persécution pour la justice, car le royaume des cieux est à eux.*

Vous qui êtes méprisés, calomniés, traqués, condamnés à cause de votre fidélité au devoir et à Dieu, le royaume des cieux est à vous sur la terre, avec ses grâces et ses mérites, au ciel avec sa récompense.

César Franck arrêta son choix à ces huit sentences. Mme Colomb, sa librettiste, en bâtit l'édifice poétique. Monotone et pâle succession de huit tableaux sans horizon, sans couleur, sans envolée, ce texte n'est pas à la hauteur de la musique. On s'étonne que le doux génie de Franck s'émeuve à ce verbe détendu. Le poème qu'il chante n'est pas celui dont le papier porte la trace, c'est la prière qu'il savoure dans l'intime de son âme.

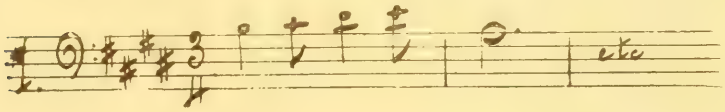
Mais où l'originalité ne fait pas défaut, c'est dans le plan général, dans le cadre où se déroulent les vers, dans la conception d'antithèses entre le vieux monde et le nouveau, qui revient avec une variante dans chaque partie. Cela c'est l'idée du Maître ; c'est son plan, sa méditation, son inspiration. Aussi cette architecture est-elle parfaite d'équilibre.

L'élément fondamental qui est comme la pierre angulaire de l'édifice, c'est l'unité thématique.

Le thème initial présenté au prélude par l'orchestre réapparaîtra à chaque partie dans l'énoncé de la Béatitude par la voix de Jésus,

Et cette voix divine qui appelle vers le ciel les exilés de la terre, la voix tantôt préparée ou entonnée, tantôt entraînée par le thème, véritable *motif mélodique* de la personne du Christ.

Thème initial à l'orchestre.

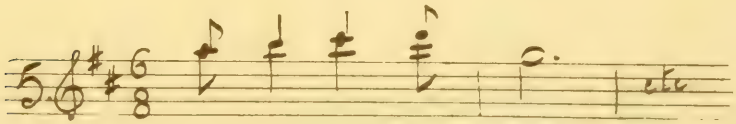


Voix du Christ dans la 3e Béatitude.

Voix du Christ dans la 6e Béatitude.

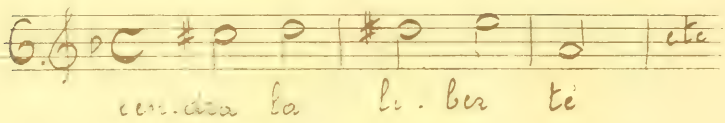
Préparation à la voix du Christ au violoncelle dans la 1re Béatitude.

La voix du Christ accompagnée du thème au violon dans la 2e Béatitude.



Ce thème ne se présente cependant pas exclusivement pour

exprimer la divine parole. On le rencontre encore à divers endroits, comme dans le *Chœur des Esclaves*



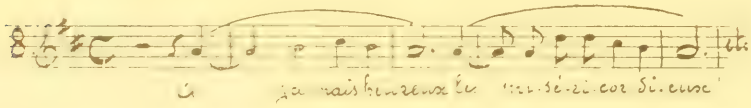
ou dans l'introduction de la 3e Béatitude, mais ici présenté dans son renversement

comme pour exprimer la répulsion du Maître pour les oppresseurs et les cœurs durs.

Ce qui prouve que là où le thème n'enveloppe pas la parole de Jésus, il évoque tout de même sa personne.

En maint endroit où il n'est pas reproduit intégralement, on retrouve sa ligne courbe qui, peut-on dire, dessine l'œuvre tout entière.

5e Béatitude : chœurs célestes.



La ligne, la fine ligne courbe, c'est l'évocation du vallon, c'est la grâce exquise du pays liégeois où, dans sa jeunesse, Franck avait baigné son regard et vécu le rêve berceur des

« montagnes qui dansent en rond ».

L'oratorio des *Béatitudes*, outre qu'il est basé sur l'unité mélodique, possède encore des éléments variés et multicolores parmi lesquels il convient de souligner en tout premier lieu la *progression modale* si puissante chez César Franck.

A titre d'exemple, je cite tout au hasard la 6e Béatitude, où après la complainte des femmes païennes et juives dans la double tonalité de *si* bémol mineur et de *ré* bémol majeur, le chœur céleste se déroule en *fa* majeur, dans lequel ton la voix du Christ fait un premier énoncé de la Béatitude pour le reprendre la seconde fois en *ré* majeur, et laisser ensuite le chœur progresser et conclure en *fa* dièze majeur.

Variété aussi dans la gradation des sonorités : ici, un solo, là un chœur mixte, un chœur à voix égales, soit d'hommes, soit de femmes ; deux suaves quintettes : l'un, seul à la 7e Béatitude (quintette des pacifiques), l'autre (quintette de voix célestes) soutenu par le chœur mixte, à la 2e Béatitude, où il conclut par le solennel énoncé de la sentence.

Et tout cela dans l'équilibre le plus parfait, dans une juste distribution des forces chorales et orchestrales.

Admirable chef-d'œuvre ! Sa vie durant, Franck l'avait rêvé. C'était l'enfant de son cœur.

P. LAMBERT, c. d.,

Organiste de N. D. de Chèvremont.

SAMEDI 2 DÉCEMBRE 1922, A 20 HEURES

Deuxième Concert

I. Symphonie en *ré* mineur

A) *Lento - Allegro.*

B) *Allegretto.*

C) *Allegro non troppo.*

Cette œuvre, qui appartient à la dernière période de production du Maître, fut exécutée pour la première fois en 1889 par la Société des Concerts du Conservatoire de Paris, elle figure depuis sur le programme de tous les grands orchestres symphoniques.

L'introduction expose lentement le motif principal dont le rythme énergiquement marqué devient le thème de l'allegro.

Une seconde phrase, très chantante, amène un troisième motif syncopé, et dont la clausule chromatique est tout à fait caractéristique. Le lento du début revient fortissimo, en forme de canon, et l'allegro conclut sur le développement du premier thème.

Après une suite d'accords frappés par les cordes pizzicato et par les harpes et créant le fond du tableau, apparaît la phrase mélancolique de l'allegretto, que chante d'abord le cor anglais et qui se développe ensuite parmi tous les instruments. Une phrase nouvelle, issue de la précédente, mais présentée par les violons, et d'un caractère léger et flottant, forme scherzo, et vient se superposer à la phrase du cor anglais, en un contrepoint qui termine dignement cette seconde partie de la symphonie.

La finale en *ré* majeur, débute par un thème nouveau que disent les violoncelles. Mais bientôt, les cuivres se mêlent de la partie, et entament un long dialogue avec les cordes. Puis les différents thèmes de la symphonie reviennent, s'unissent, se combinent et se fondent en une majestueuse coda.

II. Variations Symphoniques

POUR PIANO ET ORCHESTRE

M. MARCEL CIAMPI

Entre *Prélude, Choral et Fugue* et *Prélude, Aria et Final*, ces deux types rénovateurs de l'art du piano, viennent prendre place les *Variations Symphoniques* pour piano et orchestre, continuation du travail d'amplification de cette forme si magistralement commencé par Beethoven.

La première audition, au Concert de la Société Nationale de Musique, eut lieu le 1er mai 1885.

(*César Franck*, par VINCENT D'INDY, pp. 149-150).

QUINZE MINUTES D'INTERRUPTION

III. Prélude, Aria et Finale

M. MARCEL CLAMPI

Œuvre dédiée à Mme Bordes-Pène et exécutée par elle pour la première fois au Concert de la Société Nationale, le 12 mai 1888. Cette œuvre apporte à la *forme sonate* autant d'éléments de rénovation que *Prélude, Choral et Fugue* en apportait à la conception de prélude fugue.

Le *prélude* de celle-ci a pour thème une longue phrase en quatre périodes, d'une inspiration étonnamment soutenue, elle se répète au ton relatif vers le milieu de la pièce et reparaît à la fin en *mi* majeur, ton principal, mais avec de légères modifications. On reconnaît ici la forme andante de sonate.

L'*Aria* est la double exposition d'une simple et tranquille mélodie qui se meut de *la* bémol majeur à *la* bémol mineur, encadrée par une introduction courte et une conclusion qui reparaîtra dans le final.

Quant à cette dernière pièce, elle revêt l'aspect et présente l'ossature essentielle de la *forme-sonate*, avec cependant cette différence que la tonalité principale n'y apparaît pour la premiere fois que lors de la réexposition du second thème et se maintient sans changement jusqu'à la fin. L'effet de joie produit par le retour de cette tonalité est d'autant plus intense que celle-ci a été plus péniblement reconquise, au moyen d'une gradation tonale merveilleusement nuancée. Après le classique développement des thèmes, l'*aria* se fait entendre de nouveau, toujours calme malgré son entourage très mouvementé, en *ré* bémol majeur ; puis, comme contre-partie, une fois la réexposition des deux thèmes faite, c'est la noble mélodie du *prélude* qui s'installe en vigueur au milieu de la tonalité principale pour conclure en teintes expressivement dégradées, par les éléments de l'*aria* et, contrairement à la tintinnabulante péroraison de l'œuvre précédente, pour terminer doucement par une sorte d'évaporation de la mélodie qui fuit à travers l'espace.

(*César Franck*, par VINCENT D'INDY, pp. 148-149).

IV. PSYCHÉ

Poème symphonique pour Orchestre et Chœurs.

LÉGENDE

PREMIERE PARTIE

Sommeil de Psyché (Orchestre).

Psyché est endormie... Vaguement bercée par le rêve, son esprit entrevoit, par instants, un bonheur absolu qui n'est pas de ce monde, mais dont elle a comme le pressentiment.

Psyché enlevée par les Zéphirs (Orchestre).

Tout à coup, l'air frissonne, rempli de bruits étranges... Psyché, enlevée par les Zéphirs, est transportée dans les Jardins d'Eros.

DEUXIÈME PARTIE

Les Jardins d'Eros (Orchestre et Chœurs).

Plus belle que la beauté, Psyché repose au milieu des fleurs, saluée comme une souveraine par la Nature en fête : Des voix murmurent à son oreille la puissance de l'Amour... Elle s'éveille, doucement émue... Les voix chantent encore, parlent de l'Epoux invisible qui s'approche... Ravie, elle écoute, elle attend... Les voix chantent toujours, mais plus graves : « Souviens-toi, disent-elles, que tu ne dois jamais de ton mystique amant connaître le visage... Rappelle-toi !

CHŒUR

Amour ! Source de toute vie !
Dieu jeune et fort aux traits vainqueurs !
Salut, ô puissance bénie,
Salut, ô doux tyran des cœurs !
Tu remplis tout d'une sainte allégresse,
Tes pas fécondent les sillons.
La terre maternelle enfante avec ivresse,
Quand sur elle descend l'ineffable caresse,
Du grand ciel, son époux inondé de rayons.
O blanche sœur des lys, plus douce que l'aurore
Et plus belle que la beauté,
Ne sens-tu pas un doux désir éclore
Dans ton sein agité ?
Ecoute au loin les invisibles lyres
Soupirer, doucement, dans l'air harmonieux !
Il va venir, l'époux mystérieux.
Dans ton sein virginal, verser de saints délires.
Vois pour toi s'entrouvrir les portes du palais.
Mais Psyché, souviens-toi que tu ne dois jamais,
De ton mystique amant, connaître le visage.
Obéis sans comprendre, au destin toujours sage.
Psyché ! Rappelle-toi, rappelle-toi ! .

Psyché et Eros (Orchestre).

Les esprits se sont tus : Déjà résonne une autre voix, douce et pénétrante : c'est celle d'Eros lui-même. Psyché répond hésitante... bientôt leurs âmes se confondent... tout est passion, tout est lumière, tout est bonheur... éternel, si Psyché sait se souvenir.

TROISIEME PARTIE

Le châtiment. — Souffrance et plaintes de Psyché

(Orchestre et Chœur)

Psyché ne s'est pas souvenu !... « Le châtiment commence » déclarent les Voix... Mais elle pleure... Eros pardonnera peut-être.

Psyché pleure : elle souffre des douleurs infinies, car elle a connu l'infini bonheur ; elle vit sur terre pour souffrir, consumée par

d'impuissants désirs, pour mourir dans un douloureux et suprême élan vers cet amour idéal qu'elle a perdu à jamais, mais qu'elle espère toujours...

CHŒUR

Amour, elle a connu ton nom.
Malheur sur elle !
Parmi le doux mystère aux bonheurs épurés,
Le doute a pris le cœur de la jeune immortelle,
Son châtiment commence et sa peine est cruelle,
Loin des jardins d'Eros et des parvis sacrés,
La voici maintenant errante sur la terre,
Et les sentiers sont durs à ses pieds déchirés.
Amère voyageuse et partout solitaire,
Elle va sanglotant au regret du mystère
Des bleus jardins d'Eros et des parvis sacrés.
Et toujours s'agrandit la nuit intérieure,
Et le vent seul entend ses cris désespérés !
Nul espoir ne descend sur elle et ne l'effleure.
Amour, elle a connu ton nom, mais elle pleure
Rends-lui les bleus jardins et les parvis sacrés.

APOTHEOSE (Orchestre et Chœur)

Eros a pardonné, annonce le chœur mystérieux, et le Monde entier tressaille de joie... Repose-toi, pauvre Psyché ! Ton désir, qui survit à ta mort, est monté, jusqu'au Dieu et le Dieu descend jusqu'à toi ; sa bouche redit le même amour, la Nature chante la même fête... Et voici que dans les bras de son immortel Epoux, Psyché quitte la terre au sein d'une gloire triomphante !

CHŒUR

Eros a pardonné. Tressaillez ciel et terre !
Relève, tu le peux, Psyché, ton front pâli.
Souvenir douloureux de la faute première.
Sois couvert, à jamais, d'un éternel oubli.
Et toi, couple divin, monte dans la lumière :
Le miracle d'amour est enfin accompli.

Commentaires.

Cette partition est divisée, on le sait, en parties chorales où les voix jouent le rôle de l'ancien historien racontant et commentant la fable, et en morceaux d'orchestre seul, petits poèmes symphoniques destinés à peindre le drame même qui se déroule entre les deux personnages agissants.

Or, prenons la pièce capitale de l'œuvre, le duo d'amour, pourrait-on dire, entre *Psyché* et Eros, il nous sera difficile de la considérer autrement que comme un dialogue éthéré entre l'âme, telle que la concevait le mystique auteur de l'imitation de Jésus-Christ, et un Séraphin descendu des cieux pour l'instruire des vérités éternelles. Telle a, du moins, toujours été ma propre impression vis-à-vis de ce séduisant tableau.

D'autres maîtres, appelés à illustrer musicalement le même sujet, n'eussent point manqué de chercher à dépeindre, l'un, l'amour physiologique, sous ses plus réalistes aspects (voyez, par exemple, le *Rouet d'Omphale*), l'autre, cet érotisme discret et quasi-religieux qui fut très à la mode dans les salons il y a quelques années (comparez *Eve* et *Marie-Magdeleine*) Je crois que Franck a su choisir la meilleure part et j'oserai même affirmer qu'en agissant ainsi, presque naïvement, il a serré de plus près la véritable signification de l'antique histoire qui eut de si nombreux avatars dans la poésie médiévale et même dans les temps modernes, jusques et y compris *Lohengrin*.

(*César Franck*, par Vincent d'Indy, pp. 53-54).

LUNDI 11 DÉCEMBRE 1922, A 20 HEURES

Troisième Concert

MUSIQUE DE CHAMBRE

avec le Concours de

Mme BLANCHE SELVA et du QUATUOR CAPET

MM. LUCIEN CAPET, MAURICE HEWITT, HENRI BENOIT et CAMILLE DELOBELLE

I. Quatuor en *ré* majeur

1. *Poco Lento - Allegro.*
2. *Scherzo.*
3. *Larghetto.*
4. *Allegro molto.*

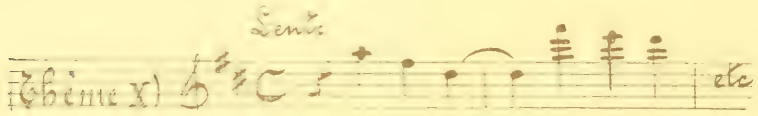
Le Quatuor Capet

... Ce Quatuor est édifié à l'aide d'un thème générateur qui devient la raison expressive de tout le cycle musical, mais rien dans l'œuvre de FRANCK, pas plus que dans celui de ses prédécesseurs, n'égale en

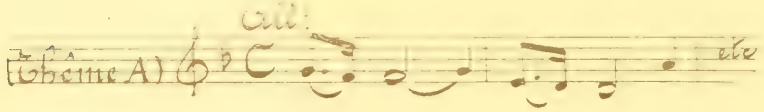
audacieuse et harmonieuse beauté ce type de musique de Chambre unique aussi bien par la valeur et l'élévation des idées que par la perfection esthétique et la nouveauté très personnelle de l'architecture.

Dussé-je paraître trop technique et en conséquence fastidieux pour quelques-uns, je vais cependant tâcher — pour quelques autres — de faire comprendre l'union de ces deux personnes du quatuor en une seule et, ne trouvant pas de terme propre à qualifier ces deux portions d'un même tout, on me permettra de les désigner simplement par le nom de la forme qu'ils affectent dans l'ensemble du premier mouvement, l'une étant construite en forme-lied, l'autre en forme-sonate.

C'est le thème générateur du cycle qui forme à lui seul l'exposition lente du *lied* (thème X) :

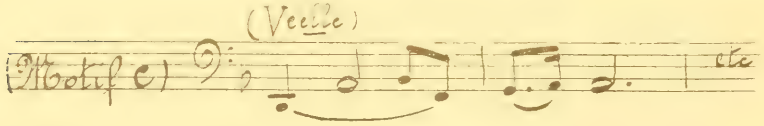


exposition parfaitement complète dans le ton de *ré* majeur. Après celà, entre, en un mouvement *allegro*, l'exposition de la *sonate* avec ses deux motifs, le premier en *ré* mineur (Thème A) :



le second en *fa* majeur, selon la coupe classique (Thème B) :

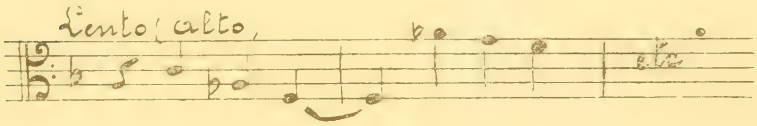
Ces deux idées reliées entre elles par un dessin mélodique (Motif C) :



qui est appelé à jouer un rôle important dans le final.

L'exposition de la sonate se termine en *fa*, ton relatif, et au moyen des mêmes dessins que celle du lied.

Ici, au lieu du développement classique de la sonate, c'est le lied qui apparaît de nouveau, en *fa* mineur, mais traité en fugue, et avec une assez notable continuité pour lui laisser la valeur d'une partie médiane, l'andante :



admirable et mystérieuse méditation qui se déroule lentement comme une tombée de crépuscule, s'étageant en teintes de plus en plus sombres.

Alors c'est l'*allegro* qui reprend la parole et qui, secouant le nocturne manteau que le lied vient de revêtir, s'efforce, en un développement ascensionnel, de remonter vers les régions lumineuses. — Il n'y parvient pas ; il ne peut, en sa réexposition, que soulever, çà et là, les sombres voiles, et il faudra la douce et calme imposition terminale du *lied* vainqueur pour ramener, avec la tonalité principale, la lumière tant désirée.

. . . . . .

Le *scherzo*, en *fa* dièze mineur, un jeu, « une ronde de sylphes dans un paysage sans lune », eût-on dit au temps romantique, fut fait, ou du moins écrit en dix jours ; l'esquisse, à peine raturée, porte la date du 9 novembre, tandis qu'à la fin du premier mouvement s'étalent en grosses lettres, les mots : 29 octobre 1889, suivis de la mention de durée : 17 minutes.

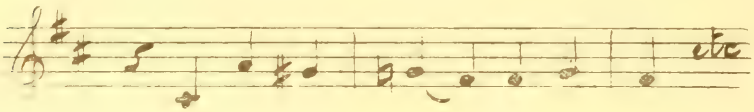
Quant à la troisième partie, le *larghetto* en *si* majeur, ton aimé du Maître, c'est encore un monument admirable de pureté, de grandeur, de sincérité mélodique ; je ne pense pas que, depuis les *andante* des derniers quatuors beethovéniens, il soit possible de rencontrer, dans toute la production musicale, une phrase aussi élevée, aussi complètement belle de pensée, de proportions et d'effusion que cette lente prière.

. . . . . .

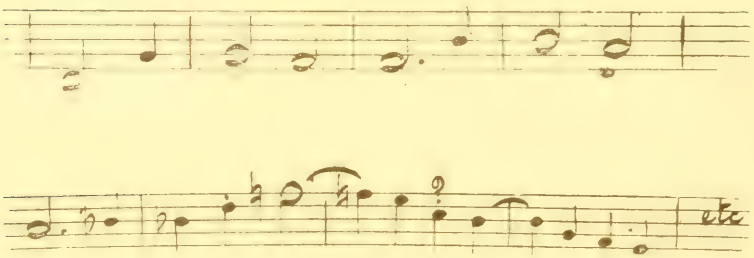
Le *final* est construit en forme sonate et précédé d'une introduction où l'auditeur retrouve successivement les motifs des morceaux précédents, procédé connu, mais rarement très bien mis en valeur.

La première esquisse de cette introduction est assez curieuse, au

moins par sa concision où l'indication littéraire se mêle à la touche musicale. Après avoir noté le conduit intermédiaire du final :



et avoir couronné cette notation du mot commencement, Franck écrit en caractères très accentués : « Il faut une phrase neuve, ici, voir le Quatuor en *mi* bémol ». Puis vient l'indication : *à la fin*.

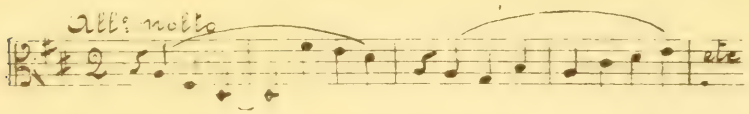


ce qui prouve que ces esquisses de final furent jetées avant la composition du *Scherzo* dont cette phrase, réduite en rythmes ternaires, devint le thème du Trio.

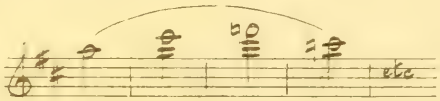
Immédiatement après, se trouve, tenant trois portées, la mention : « Au milieu de la 2e partie, ou vers la fin, ou avant le retour du commencement du final, réminiscence de l'*Andante* » et ensuite la musique de cette réminiscence. Enfin, vient une suite de motifs, tous précédés de points d'interrogation, du milieu desquels surgit celui qu'il élut définitivement pour thème initial du final. L'étude de ces deux pages est instructive pour qui veut s'éclairer sur les procédés de composition d'un grand musicien, procédés qu'on retrouve, presque identiques, dans les cahiers d'esquisses de Beethoven.

Pour en revenir au final du Quatuor, il offre cette particularité remarquable que ses deux idées principales sont comme des émanations de phrases ou de dessins déjà exposés dans le premier mouvement, mais la présentation en est faite ici dans un esprit et sous un aspect absolument nouveaux.

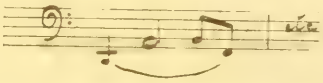
On reconnaîtra sans peine la phrase génératrice du *lied* (dénommée plus haut : thème X dans le dessin)



exposé par l'alto comme première idée du morceau : quant à la seconde idée, formée en trois phrases, comme les secondes idées beethovéniennes, elle tire son élément principal, celui de sa première phrase

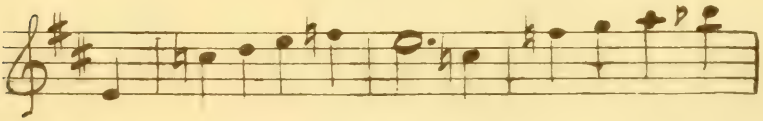


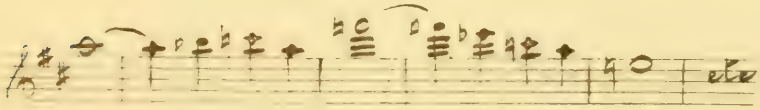
du motif que j'ai catalogué C, dans le premier allegro :



Les deux autres phrases de cette seconde idée :

et





sont spéciales au final, bien qu'on puisse retrouver dans la première quelques contours mélodiques du premier mouvement.

L'ordonnance du développement offre un choix de teintes vraiment merveilleux. Passant par *ut* dièze majeur (*ré* bémol), *fa* dièze, *ré* dièze (*mi* bémol), il se repose un instant en *si* bémol majeur, tonalité intermédiaire entre *ré* mineur et *ré* majeur, puis reprend son essor pour aboutir à la réexposition qui se fait classiquement jusqu'au développement terminal, au milieu duquel le rythme obstiné du scherzo finit par ramener en valeur augmentée, la radieuse mélodie du larghetto que clôt presque religieusement ce magnifique ensemble.

Ce quatuor est vraiment une œuvre de beauté.

(*César Franck*, par VINCENT D'INDY, pp. 170-179).

II. Sonate (PIANO ET VIOLON)

Allegro ben moderato.

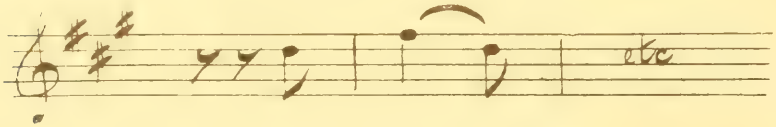
Allegro.

Recitativo fantasia.

Allegretto poco mosso.

Mme BLANCHE SELVA & M. LUCIEN CAPET

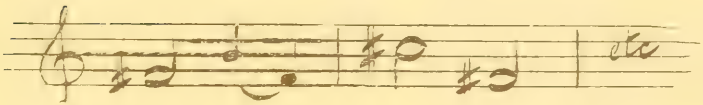
L'ossature mélodique de ce chef-d'œuvre est formé par trois thèmes dont le premier, cellule génératrice présentée d'abord à l'état de rythme



régit, au moyen de multiples variations, toute l'économie organique de l'œuvre.

Quant aux deux autres

et



ils apparaissent successivement au fur et à mesure que le monument s'élève ; ils n'atteignent leur croissance définitive que lorsque celui-ci arrive au faîte.

La première des cellules organiques citées plus haut sert de thème commun aux quatre pièces dont se compose l'ouvrage ; elle engendre dans le final, transformation très hardie de l'ancien type *rondeau*, un admirable et définitif exemple du *canon mélodique* tel que Franck fut jusqu'ici seul capable de le concevoir.

(*César Franck*, par Vincent d'Indy, pp. 150 et 151).

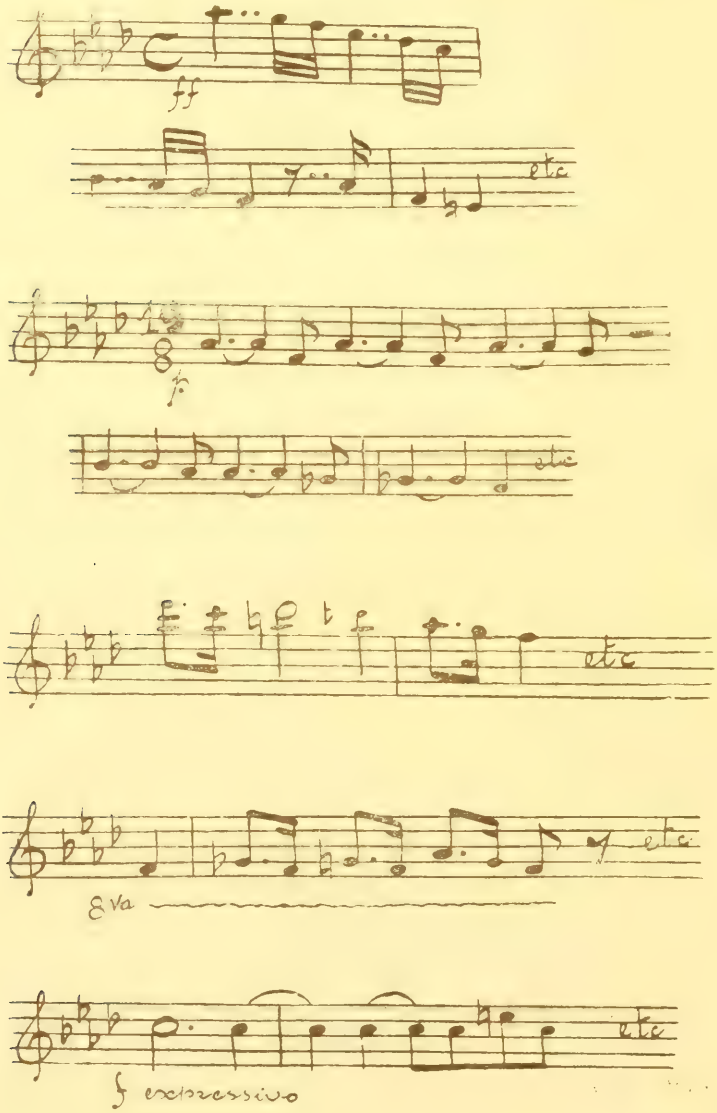
III. Quintette en *fa* mineur

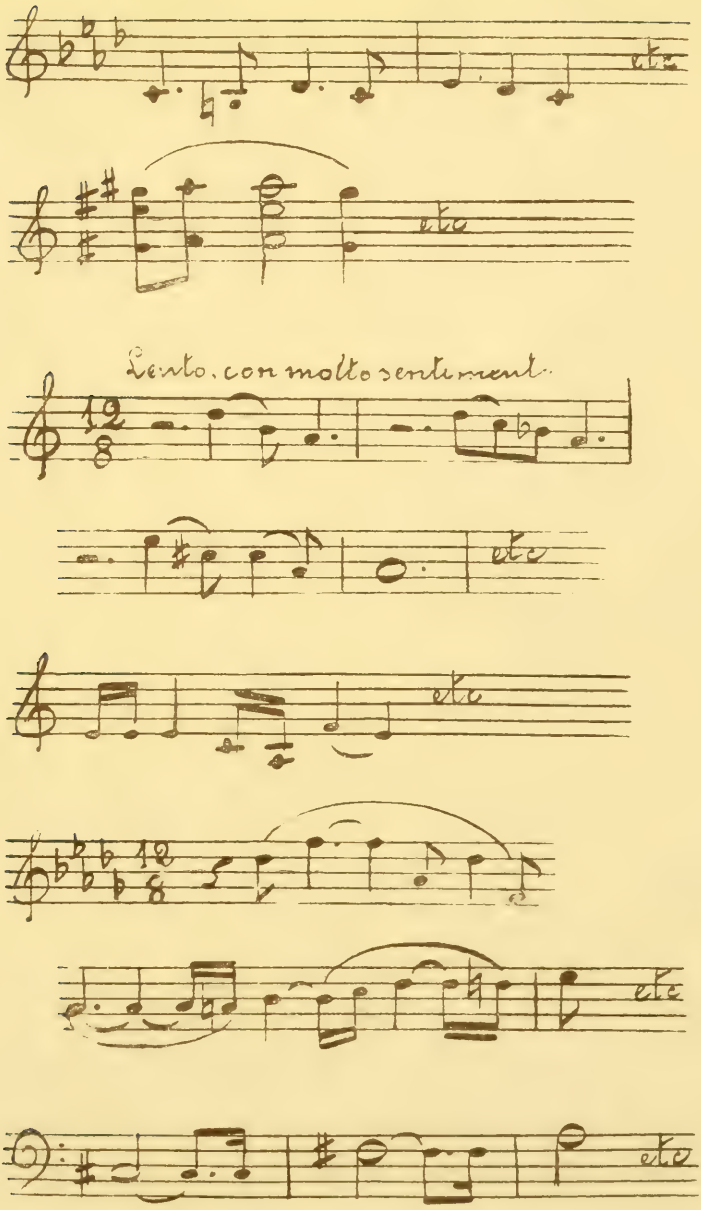
(Piano et Cordes)

1. *Molto moderato quasi lento - Allegro.*
2. *Lento, con molto sentimento.*
3. *Allegro non troppo, ma con fuoco.*

Mme Blanche SELVA & le Quatuor CAPET

Cette œuvre personnelle, austère et passionnée à la fois, noble d'allure et puissante de souffle, est bâtie sur les thèmes principaux suivants :




etc
etc
Lento. con molto sentiment.
etc
etc
etc
etc

Mardi 12 Décembre 1922, à 20 heures

Quatrième Concert

MUSIQUE RELIGIEUSE

Avec le concours de

M. Joseph BONNET

Organiste à l'Eglise Saint-Eustache, de Paris.

I. A) Pièce héroïque ;

B) Premier Choral en *mi* majeur

II. A) *Quæ est ista*

OFFERTOIRE POUR LES FÊTES DE LA SAINTE-VIERGE

POUR SOLI, CHŒUR ET ORGUE

MM. FRANÇOIS MALHERBE ET JULES TOBY

Quæ est ista quae progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata.

Posuit rex diadema regni in capite ejus.

Tu gloria Jerusalem, tu lætidia Israël, tu honorificentia populi nostri.

Maria dominare nostri, tu et filius tuus. Intercede ad Dominum Deum nostrum.

Plus belle que la reine des nuits, plus brillante que le soleil, formidable aux enfers frémissants ainsi que les bataillons d'une armée aguerrie, vous apparaissez à nos yeux, ô Marie, comme l'aurore des siècles sans fin du paradis.

L'Eternel a placé sur votre front virginal le diadème de la royauté.

Vous êtes la gloire des cieux, la joie et le bonheur du peuple d'Israël.

O Vierge bénie, régnez à jamais sur nos âmes; et, quand nos iniquités soulèvent la colère du Seigneur, placez entre lui et nous le Fils que vous avez porté dans votre sein.

(Paraphrase de M. l'abbé A. HAMEL).

B) *Domine non secundum*

OFFERTOIRE POUR UN TEMPS DE PÉNITENCE

TRIO (SOPRANO, TÉNOR ET BASSE)

Domine, non secundum peccata nostra facias nobis, neque secundum iniquitates nostras retrebuas nobis.

Adjuva nos Deus, salutaris noster, et propter gloriam nominis tui, Domine, libera nos, et propitius esto peccatis nostris propter nomen tuum, o Domine.

Seigneur, traitez votre peuple selon votre bonté et non selon ses fautes, et, quand nous serons devant votre tribunal, oh ! que ce soit votre miséricorde et non votre justice qui fixe notre sort !

Venez à l'aide de vos fidèles, car, seul, vous êtes leur salut ; pour la gloire de votre nom adorable, sauvez-les, Seigneur, oubliez leurs défaillances !

(Paraphrase de M. l'abbé A. Hamel).

III. A) Cantabile ;

B) Deuxième Choral en *si* mineur

IV. A) *Ave Maria*

POUR SOPRANO, TÉNOR ET BASSE

Mlle BERTHE SERWIR

MM. FRANÇOIS MALHERBE ET HENRI THONON

B) Psaume CL

POUR CHŒUR, ORGUE ET HARPE

V. Troisième Choral en *la* mineur

POUR ORGUE.

Table des Matières.

Pages.

CÉSAR FRANCK 1

I. Premier Concert.

Programme 1
Table des Béatitudes 1
Livret des Béatitudes 5
Commentaires 19

II. Deuxième Concert.

I. Symphonie en *re* mineur 25
II. Variations Symphoniques 26
III. Prélude, Aria et Finale 27
IV. Psyché 28

III. Troisième Concert.

Musique de chambre

I. Quatuor en *re* majeur 33
II. Sonate (piano et violon) 38
III. Quintette en *fa* mineur (Piano, cordes) 39

IV. Quatrième Concert.

I. A) Pièce héroïque 43
B) Premier choral en *mi* majeur 43
II. A) *Quæ est ista* 44
B) *Domine non secundum* 44
III. A) Cantabile 45
B) Deuxième choral en *si* mineur 45
IV. A) *Ave Maria* 45
B) Psaume CL 45
V. Troisième choral en *la* mineur 45

5 fra

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

ML
410
F82L5

Liège, Belgium. Conservatoire royal de musique
Célébration du centenaire de César Franck

Music

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 07 18 08 006 2